

വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ



പാട്ടുകാർ

ഓർഫ്യൂസ്

അടിമകൾക്ക് ഒരു ദാർശനികൻ

ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിലെ ഒരു പ്രേമനായകനാണ് ഓർഫ്യൂസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ അനശ്വരമായ ദുരന്തകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രമുഖമായി നിൽക്കുന്നു. ഓർഫ്യൂസിനെപ്പററി എഴുതാനാണ് ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. സാധാരണയായി കേൾക്കുന്ന കഥ ഇവിടെ പറയാനല്ല എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, ഒരു അർത്ഥമുള്ള കഥയാണതെന്ന് കണ്ടെത്തിയ കുറെ വിവരങ്ങൾ അതിലുണ്ട്. അതു പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് സാധിക്കുകയില്ല. ഇത് ഓർഫ്യൂസിനെപ്പററിയുള്ള പഠനമാണ്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥയുമാണ്.

ആരാണ് ഓർഫ്യൂസ്? ചരിത്രാതീത കാലത്തിന്റെ മങ്ങിയവെളിച്ചത്തിൽക്കൂടി നാം അദ്ദേഹത്തെക്കാണുന്നു. ഈജിപ്തിലെ ത്രേയ്സ് എന്ന ദേശത്തുള്ള പാൻഗകോൺ പർവ്വത സാനുക്കളിൽ നിന്നാണ് അദ്ദേഹം വരുന്നത്. മിത്തുകളിൽ കാണുന്ന അദ്ദേഹം സൗമ്യനാണ്, ദുർബലനാണ്, ധ്യാനമനസ്കനാണ്, സ്നേഹസമ്പന്നനാണ്, സംസ്കാരത്തിൽ, സംഗീതത്തിൽ, കവിതയിൽ എല്ലാം നമുക്കറിവുള്ള എല്ലാ മനുഷ്യരെക്കാളും ശ്രേഷ്ഠനായ ഒരു ത്രെയ്സ്കാരനാണ് ഓർഫ്യൂസ്— ഒരു ഗ്രീക്ക് ചരിത്രകാരൻ (ഡീയോഡോറസ്) പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീണയുടെ സ്വരവും ആ പാട്ടും മനുഷ്യരെ സ്തബ്ധരാക്കി നിറുത്തി, ജന്തുക്കളെയും സസ്യങ്ങളെയും പാറകളെയും ലഹരിപിടിപ്പിച്ചു.

ഓർഫ്യൂസ് യൂറിഡൈക്കിയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അവൾ മരിച്ചപ്പോൾ അയാൾ ഭ്രാന്തചിത്തനായി പാതാളത്തിലേക്കു ചാടി. പാതാളദേവന്റെ പത്നിയായ പേഴ്സിഫണി, ഓർഫ്യൂസിന്റെ ആ വീണാഗീതം കേട്ട് ആകൃഷ്ടയായി. യൂറിഡൈക്കിയെ തിരിച്ചു ഭൂമിയിലേക്ക്, കൊണ്ടുവരാൻ അവൾ ഓർഫ്യൂസിനെ സഹായിച്ചു. പക്ഷെ, പിറകെ നടക്കുന്ന അവളെ പാതാളലോകം കടക്കുംവരെ ഓർഫ്യൂസ് തിരിഞ്ഞു നോക്കരുത്. അതാണു വ്യവസ്ഥ. ഓർഫ്യൂസ് അതു ലംഘിച്ചു. യൂറിഡൈക്കി തിരിച്ചു പോയി. ദുഃഖിതനായ ഓർഫ്യൂസ് മലകളിലും താഴ്വാരങ്ങളിലും തന്റെ ഏകാന്തഗീതവുമായി അലഞ്ഞു നടന്നു. ഒടുവിൽ പാൻഗയോൺ മലമ്പ്രദേശത്തു തന്നെ ഇരിക്കുമ്പോൾ ഡയോണിസസ്സ് ദേവന്റെ ശുശ്രൂഷകരായ സ്ത്രീകൾ അദ്ദേഹത്തെ സാന്ത്വനപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. ഓർഫ്യൂസ് അവരുടെ വാക്കുകൾ ചെവിക്കൊണ്ടില്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തെ പിച്ചിച്ചീന്തി, അലകടലിലേക്കെറിഞ്ഞു. ആ തല ലെസ്ബോസിലെ കടൽപ്പുറത്താണ് വന്നു കയറിയത്. അപ്പോഴുമത് പാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ജനങ്ങൾ അവിടെ ഒരു ശവകുടീരമുണ്ടാക്കി ആ ശിരസ്സ് അതിനുള്ളിൽ സ്ഥാപിച്ചു. അന്നുമുതൽ ആ പ്രദേശത്ത് രാപ്പാടികൾ കൂടുതൽ മധുരമായി പാടി...

ഇതാണ് ഗ്രീക്ക് പുരാണത്തിൽ ഓർഫ്യൂസിനെപ്പററിയുള്ള കല്പിതകഥ.

കല്പിത കഥ തന്നെ. എന്നാൽ അതു മാത്രമാണോ? ജീവിതവുമായി അടുത്ത് ബന്ധമുള്ള ഒരു ദർശനമാണ് ഓർഫ്യൂസിന്റെ കഥയിൽ കാണുന്നത് എന്നതാണ് എന്റെ പ്രമേയം; ആ പ്രേമകഥ അതിന്റെ ധ്വന്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരവും.

ഓർഫ്യൂസ് ചിന്ത

യൂറിപിഡസ്, അരിസ്റേറാഫനീസ് എന്നീ നാടകകൃത്തുക്കളും, പ്ളേറേറാ, അരിസ്റേറാട്ടിൽ എന്നീ തത്ത്വചിന്തകരും ഓർഫ്യൂസിനെപ്പററി പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പല വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായിട്ടുണ്ടത്രെ. അദ്ദേഹം പ്രപഞ്ചത്തെപ്പററിയും ശുദ്ധീകരണം, മരണാനന്തര ജീവിതം എന്നിവയെപ്പററിയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണുന്നു. എന്നുവച്ചാൽ ഓർഫ്യൂസ് ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യനായിരുന്നു എന്നത്രെ. എന്നാൽ ഒരു ദൈവവും ഓർഫ്യൂസും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്ത വിധം ഗ്രീസ്സിന്റെ ചരിത്രാതീത ചരിത്രത്തിൽ. ആ ദൈവം ഡയോണിസസ്സാണ്. ചെറിയ ദേവനല്ലാ ഡയോണിസസ്സ്. സിയൂസ് ദേവൻ ഒളിമ്പസ് മലകളിൽ സകല ദൈവങ്ങളുടെയും അധിപതിയാണ്. നിഗ്രഹാനുഗ്രഹ ശക്തികളോടെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ കാലത്ത് ത്രേയ്സിൽ നിന്ന് ഒരു ദൈവം വന്നു. ചെറുപ്പക്കാരൻ. കൈയിലുള്ളത് മുന്തിരിച്ചാരായം. പരിചാരകരെല്ലാം സ്ത്രീകൾ, സ്ത്രീകൾ മാത്രം. കാട്ടുതീ പടർന്നുപിടിക്കുമ്പോലെയാണ് അന്ന് ഏഥൻസിലും അതിന്റെ വിശാല പശ്ചാത്തലമായ ആററിക്കായിലും ഡയോണിസസ്സ് ദേവന്റെ ആരാധനയും ആചാരങ്ങളും വ്യാപിച്ചത്. സീയൂസ് പോലും പിന്തള്ളപ്പെട്ടു. എല്ലാവരും മുന്തിരിച്ചാരായത്തിന്റെ ദേവനായ ഡയോണിസസ്സിന്റെ കൂടെ! ഗ്രീസ്സിലെ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഏററവും വലിയ സുവർണ്ണദശ പുലർന്നപ്പോൾ അവിടത്തെ എല്ലാ ബുദ്ധിജീവിതത്തിന്റെയും ആത്മീയാദ്ധ്യക്ഷൻ ഡയോണിസസ്സ് ദേവനായി തീർന്നു. ഏസ്കിലീസിന്റെയും മററും വിശ്വോത്തര നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവിടത്തെ ബൃഹത്തായ നാടകശാലയുടെ മുമ്പിൽ നാടകകലയുടെ ഭരദൈവതമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചത് ഈ ദേവനെയാണ്— സിററി ഡയോണിസസ്സ്.

ഇത്രവലിയ ഒരു ദേവനും ഓർഫ്യൂസും

നർത്തകിമാർ



597

തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാൻ പററാത്ത അവസ്ഥ. കാരണമുണ്ട്: ഓർഫ്യൂസിൻെറ ശിരസ്സ് അവസാനം ലെസ്ബോസ് കടൽത്തീരത്ത് അടിഞ്ഞുകയറി. അതേ കടൽപ്പുറത്ത് മിഥിമ്നാ പ്രദേശത്ത് ഡയോണിസസ്സിൻെറ മുഖാവരണം മുക്കുവരുടെ വലയിൽ കിട്ടിയെന്ന് ഒരു കഥയുണ്ട്. ഓർഫ്യൂസിനെ മീനാഡുകൾ (ഡയോണിസസ്സ് ഭക്തകൾ) പിച്ചിച്ചീന്തി; ഇതുപോലെ അവർ ഡയോണിസസ്സിനെയും പിച്ചിച്ചീന്തിയെന്ന് മറെറാരു ഐതീഹ്യമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ വരാൻ ചില കാരണങ്ങളുണ്ട്. അതു പിറകെ പറയാം. ഓർഫ്യൂസിൻെറ കഥ മറെറാന്നാണ്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ, അല്ലെങ്കിൽ ആ നാമധേയം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ദർശനം തൊട്ടു നമുക്കു തുടങ്ങാം.

യൂറിപിഡസ്സിൻെറ ഭാഗികമായി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു നാടകമുണ്ട്— ബുദ്ധിമതിയായ മിലാനിപ്പി. അതിൽ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സ്വന്തം കുഞ്ഞുങ്ങളെ ചുട്ടുകൊല്ലാൻ രാജാവ് മിലാനിപ്പിയോടു കല്പിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗമുണ്ട്. അപ്പോൾ അവൾ രാജാവിനോട് പറയുന്നു:

ഇത് എൻെറ വാക്കല്ല, എൻെറമ്മയുടെ വാക്കാണ്.

സ്വർഗ്ഗവും ഭൂമിയും ഒരു കാലത്ത് ഏകരൂപമായിരുന്നു. പക്ഷെ,
അത് ഇളകിമറിഞ്ഞു. മൂന്നാണ്ട് അവരങ്ങനെ അകന്നു ജീവിച്ചു.
പിന്നെ അവർ വീണ്ടും പുനർമാംഗല്യത്തിലേർപ്പെട്ടു.
പകലിലേക്കും സൂര്യൻെറ പ്രകാശത്തിലേക്കും
വൃക്ഷങ്ങളെ, പുഷ്പങ്ങളെ, പക്ഷികളെ,
മൃഗങ്ങളെ, കടലിൽ ശ്വസിക്കുന്നവയെ
മനുഷ്യനെ, എല്ലാം ഓരോന്നിൻെറ ഇനമനുസരിച്ച് നിയമമനുസരിച്ച് പ്രസവിച്ചു....



നൃത്തവേദിയുടെ പുരോഭാഗം

ഇത് ഓർഫിക് ചിന്തയുടെ തനിപ്പകർപ്പാണെന്ന് ജെയിൻ ഹാരിസൺ എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗവേഷക ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അലക്സാണ്ട്രിയൻ വൈയാകരണനായ അപ്പോളോണിയസ് റോഡിയസ്സിൻെറ (ബി.സി. 3-ാം ശതകം) കൃതിയിലെ "ജേസണും ആർഗനോട്ടുകളും" എന്ന പ്രസിദ്ധകഥയിൽ നിന്നും ഒരു ഭാഗം മിസ് ഹാരിസൺ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. സിംഹാസനത്തിനുവേണ്ടി ഉണ്ടായ തർക്കത്തിൽ ജേസൺ ഏതാനും ചങ്ങാതികളുമൊരുമിച്ച്കരിങ്കടൽ തീരത്തുള്ളകോൾക്കോസിൽ രഹസ്യമായി സൂക്ഷിച്ചു പോന്ന ആടിൻെറ സ്വർണ്ണരോമം (ഗോൾഡൻ ഫ്ളീസ്) കൈവശപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി ആർഗോ എന്ന കപ്പലിൽ യാത്ര തിരിക്കുന്നു ബലവാനായ ഹെർക്കുലിസ്സും ഏഥൻസിൻെറ രക്ഷകനായ തിസ്യൂസ്സും ഓർഫ്യൂസും പിന്നെ അൻപതു പേരും ഈ യാത്രാസംഘത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. തമ്മിൽ തർക്കമുണ്ടായ ഒരു സമയത്ത് ഓർഫ്യൂസ് ശബ്ദമുയർത്തി ചിലതു പാടിക്കേൾപ്പിച്ചു എന്നതാണ് സംഭവം:

ഭൂമിയും സമുദ്രവും പണ്ടൊരിക്കൽ ഏക രൂപമായിരുന്നുവെന്ന്,
പിന്നീട് അവ മാരകമായ സംഘർഷം മൂലം വേർപിരിഞ്ഞതെങ്ങനെയെന്ന്,
തേജസ്സിൻെറ ദ്രാവകത്തിൽ സൂര്യനും ചന്ദ്രനും നക്ഷത്രങ്ങളും
അവരുടെ നിത്യ സഞ്ചാരം കാത്തു സൂക്ഷിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന്,
മലകൾ ഉയർന്നു വന്നതും നദികൾ തിരയിളകി കുതിച്ചതും
പടർന്നു കിടക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ ജനിച്ചതും എങ്ങനെയെന്ന്,
അദ്ദേഹം പാടികേൾപ്പിച്ചു....

യൂറിപിഡസിൻെറ വരികളും ഇതും തമ്മിൽ വലിയ സാമ്യമുണ്ട്. രണ്ടിലെയും ആശയം വ്യക്തം. പ്രപഞ്ചോല്പത്തിയുടെ കഥ; പ്രകൃതിയുടെ ജനനം. ഇത് ഗ്രീസിലെ പഴയ മതാചാരങ്ങളിൽ കേൾക്കാവുന്ന ഒരു മിത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ഒരു റോമൻ പണ്ഡിതനായിരുന്ന മാർക്കസ് ടിറൻഫ്യസ് വാറോ (ബി.സി. 116-27) ഒരിക്കൽ ഇങ്ങനെ എഴുതി:

സാമോത്രേയ്സിലെ ഗൂഢാചാരങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ,
ഭൂമിയും ആകാശവും മഹാദൈവങ്ങളാണ്...

എന്താണ് ഈ സാമോത്രേയ്സ് എന്ന പ്രദേശത്തെ ഗൂഢാചാരം? തീർച്ചയായും ഭൂമിയും ആകാശവും ചേർന്നുള്ള ഒരു ഐതിഹ്യകഥയാണ് ആ ആചാരങ്ങളുടെ പിന്നിലുള്ളതെന്നു വ്യക്തമാണ്. എസ്കിലീസിൻെറ മറെറാരു നാടകത്തിലെ ഒരു ഭാഗം ഇതിന് തെളിവും വിശദീകരണവുമായിത്തീരുന്നു. ആ നാടകത്തിലൊരിടത്ത് ദേവതയായ അഫ്രോഡൈററി പറയുന്നു:

നോക്കൂ, വിശുദ്ധമായ ആകാശത്തിന്,
ഭൂമിയുടെ ശരീരത്തിൽ തുളച്ചുകയറാനുള്ള അത്യാർത്തിയുണ്ട്,
ഭൂമിക്കും അവൻെറ കൈകളിലേക്കെത്താൻ ആർത്തിയുണ്ട്,
അവളുടെ കാമുകനായ ആകാശം അവിടെ നിന്നും ഭൂമിയുടെ മാറിൽ നനവുവിരിക്കുന്നു. അവളാകട്ടെ പുരുഷനുവേണ്ടി
അവൻ തീററിപ്പോററുന്ന കാലികളെ പ്രസവിക്കുന്നു,
അവൻെറ ജീവനായ ചോളം പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു. ജലവിതാനങ്ങളുടെ തേജഃപ്രവാഹം അതിനെ ഫലപുഷ്ടമാക്കുന്നു.
—ഇതിനെല്ലാം ഹേതു ഞാനാകുന്നു.....

(തുടരും)



ബാലേയും ഒഡീസ്സിയുടെയും താളലയം

ണ്. സിംപ്ളൻമാർ തങ്ങളുടെ പൊയ്ക്കാലുകൾ ട്രൗസറിലൊളിപ്പിച്ചുവച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഇനി, പൂമ്പാററ പെൺകുട്ടിയുടെ ചലനക്രമം നോക്കാം. പാശ്ചാത്യമായ ക്ളാസ്സിക്കൽ ബാലേയുടേയും ഒഡീസ്സിനൃത്തത്തിന്റേയും ചലനങ്ങളും നിലകളും സംയോജിപ്പിച്ച് തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാതായിട്ടുള്ള ഒരു ചലനരചനയാണ് അവളുടേത്. നാടകശേഷമുള്ള ചർച്ചയിൽ വച്ച്, ഈ പ്രാചീന കലാരൂപങ്ങൾ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യത്തെപ്പററി ചോദിച്ച സുഹൃത്തിനോട് റെയിൻസോവിൻസ്കോവി പറഞ്ഞ ഉത്തരം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ക്ളാസ്സിക്കൽ ബാലേയുടെ ഋജുവായ ചലനങ്ങളെ കൂടുതൽ വർത്തുളമാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഒഡീസ്സി ഉപയോഗിച്ചത്. എന്തിനാണ് പെൺകുട്ടിയെ കൂടുതൽ വളയ്ക്കുന്നത്? അവളുടെ വിലോലമായ സ്ത്രൈണം കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്തി, അതിനെ ഐറണിക്കു വിധേയമാക്കാൻ. അപ്പോൾ പ്രതിപാദ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണോ അതു ചെയ്തത്? അതെ എന്നുത്തരം. നമ്മുടെ അനുകരണനിഷ്ഠമായ തനതു രീതിയെവിടെ? ഇവളുടെ രീതിയുടെ സത്യാത്മതയെവിടെ? നമുക്ക് നമ്മുടെ മഹാപാരമ്പര്യത്തെ എങ്ങനെ സമകാലികമാക്കാമെന്നറിയില്ലല്ലോ. നമ്മൾ ഒന്നുകിൽ പാരമ്പര്യത്തെ വിസ്മരിക്കണം. അല്ലെങ്കിലോ, അതിനെ അനുകരിച്ച് വർത്തമാന നിമിഷത്തിൽ നിന്നു പലായനം ചെയ്യാനുള്ള ഉപാധിയാക്കി അതിനെ മാററും. ഇതാണ് ഇൻഡ്യൻ തിയേറററിന്റെ പാരമ്പര്യപ്രേമപീഠങ്ങളിൽ നടക്കുന്നത്.

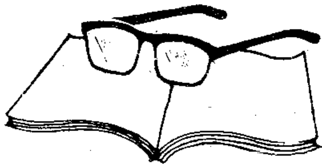
റെയിൻസോവിൻസ്കോവിയാവട്ടെ, നാടകത്തെ ധ്വനിമധുരമാക്കാൻ ശൈലീകരണം ഉപയോഗിക്കുന്നു. നടന്റെ വികാരത്തെ വാക്കിലൂടെയല്ലാതെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരാനും, അതിന്റെ സാർവലൗകികത വിക്ഷേപിക്കാനും ഈ നാടകക്കാരൻ നാട്യശൈലികൾ തേടുന്നു. അയാൾക്കറിയാം—അത് റെഡിമെയിഡായി ഒരിടത്തുമില്ല. അത് ക്ളേശം നിറഞ്ഞ മനോധർമ്മ സംഭവങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടതാണെന്ന് അയാൾക്കറിയാം.

ഈ സംഘം അവതരിപ്പിച്ച ആൽബട്രോസ് എന്ന 'തുറസ്സു' നാടകത്തെ ശരിക്കുമൊരു നാടക വിസ്ഫോടനമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഭാവോന്മീലനത്തെ അന്തഃസ്ഫോടമാക്കിക്കാട്ടുന്ന അരങ്ങിന്റെ ആദിമതരംഗങ്ങളിലേക്കു പോവുകയാണ് ഇവിടെ നാടകം. സാധാരണമായതിനെ നാടോടിയെന്നപോലെ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു 'മെരിപോസ' യിലെങ്കിൽ, അന്തഃസ്ഫോടനത്തിന്റെ അപ്രതീക്ഷിതമാന്ത്രികതയാൽ ശാരീരിക ചലനത്തെ ചൈതന്യവത്താക്കുകയായിരുന്നു 'ആൽബട്രോസി'ൽ. ഇത് അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു അർത്താദിയൻ സങ്കല്പമാണ്. പക്ഷേ ആവിഷ്കാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ അർത്താദിന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തം. പ്രാഥമിക വികാരങ്ങളുടെ തലവുമായുള്ള ബന്ധമററുപോയിട്ടുള്ള ഈ ലേകത്തിലേക്ക് ആ തലത്തെ ശക്തമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് അരങ്ങിന്റെ പരമധർമ്മമെങ്കിൽ, അത് ഈ സംരംഭത്തിൽ കാണാം. നാടകം ഇവിടെ സാഹിത്യവുമായുള്ള അടുപ്പം അറുത്തുകളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയും യൂജിൻബാർബയുമായി നിരന്തരംസമ്പർക്കം പുലർത്തുന്ന റെയിൻസോവിൻസ്കോവി നാടകം ചെയ്യുന്നത്. നാടകത്തെ പല കലകളുടെ കലർപ്പായിക്കണ്ടുകൊണ്ടല്ല. നാടകം അതിന്റെ മാത്രമായ സാമ്രാജ്യമാണ് ഇവിടെ കീഴടക്കുന്നത്. ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിൽ ഇത് കൂടുതൽ പ്രസക്തമാണ്. റെയിൻസോവിൻസ്കോവി പറയുന്നു: "നമുക്ക് ചുററും വാക്കുകൾ കുത്തി നിറച്ചിരിക്കുകയാണ്. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് അവർ ജീവിതത്തെ മറയ്ക്കുന്നു. റേഡിയോ, ടി.വി., പത്രം, പുസ്തകം, പ്രഭാഷണം....." ഹിംസയും സ്നേഹവും തമ്മിലുള്ള പോരും, മരണവും പുനർജന്മവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷവും അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന 'ആൽബട്രോസ്,' സമഗ്രാഭിനയത്തിന്റെ ഒരു തിളങ്ങുന്ന സമയം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ ആവിഷ്കാരം, മനുഷ്യരുടെ പരസ്പര കരണത്തിലൂടെ, പരിതഃസ്ഥിതിയേയും പ്രേക്ഷകരേയും നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിക്കൊണ്ട്, ഒരു സമഗ്രവേദി ആയി മാറുന്നു. ഇവിടെ തിയേററന്നൊൽ. മനുഷ്യചൈതന്യത്തിന്റെ ഉദാത്തകേളിയെന്നാണർത്ഥം. മ്യൂസിയത്തിനു ചുററുമുള്ള പറമ്പു മുഴുവൻ നടീനടൻമാരോടൊപ്പം ഓടാൻ സ്വയം സമ്മതിച്ച പ്രേക്ഷകർ കഥയോ സംഭാഷണമോ പ്രതീക്ഷിക്കുകയായിരുന്നില്ല. അപ്പോളവർ വാക്കിനും വ്യാഖ്യാനത്തിനുമതീതമായ രീതിയിൽ, ഈ ലോകവുമായും അവനവനുമായും, സവിശേഷമായൊരു ആത്മബന്ധം നിർവൃതിയോടെ സ്ഥാപിക്കുകയായിരുന്നു.

തെരുവു നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേക സ്വഭാവത്തെപ്പററി റെയിൻസോവിൻസ്കോവി സംസാരിച്ചു. ഇത് ഒരു വ്യത്യസ്ത നാടകവേദിയാണ്. യൂറോപ്പിലെ തിയേറററുകളിൽ ആളുകൾ പോകുന്നത് സമൂഹത്തിലെ നിലയനുസരിച്ചാണ്; ചടങ്ങായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ചില കാര്യങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ്. മററ് മാദ്ധ്യമങ്ങൾ തിയേറററിനെ അപ്രസക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, അത് തിയേററർ അതിന്റെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ആരാണോ നാടകം കാണേണ്ടത്, അവർ തിയേറററിൽ പോകുന്നില്ല. തെരുവു നാടകമാകട്ടെ, നാടകം കാണാൻ ഇഷ്ടമുള്ളവർക്കു വേണ്ടി മാത്രമാണ്. അവർ നേരത്തെ ഒന്നും നാടകത്തിൽ നിന്നും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. പൊങ്ങച്ചമോ പ്രചരണ മാദ്ധ്യമമോ ഇവിടെ 'നാടക പ്രസ്ഥാന'ത്തെ വളർത്തുന്നില്ല. തെരുവു നാടകം മനുഷ്യരുടെ സമീപമാണ് നിലനില്ക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യരീതികളോട് വിട





എം. കൃഷ്ണൻനായർ

സാഹിത്യവാരഫലം

തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു കിളിമാനൂരിലേക്കു പോകുമ്പോൾ വഴിവക്കിലൊരിടത്ത് ഒരു വലിയ പാറക്കെട്ടു കാണാം. അതിൽനിന്നു വളരെ വർഷങ്ങളായി പാറക്കഷണങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. പാഞ്ചാലിയുടെ അക്ഷയപാത്രത്തിന്റെ മട്ടിലാണ് അതിന്റെ നില. 'എത്ര കല്ലു വേണമെങ്കിലും അടർത്തിയെടുക്കൂ; ഞാൻ ഇങ്ങനെതന്നെ നില്ക്കും' എന്ന മട്ടാണ് അതിന്. ഞാൻ അതിലേ പോയിട്ടുള്ളപ്പോഴെല്ലാം ആ പാറക്കെട്ടിനടുത്തു വലിയ ആൾക്കൂട്ടം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരുകാലത്ത് അതു തീരെ ശോഷിച്ചാൽ? കരിങ്കൽക്കഷണങ്ങൾ ഇനി അടർത്തിയെടുക്കാനില്ല എന്ന അവസ്ഥ വന്നാൽ? ഒരുത്തൻപോലും അതിന്റെയടുത്ത് വരികില്ല. വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാരുടെയും മന്ത്രിമാരുടെയും നില ഇതുപോലെതന്നെയാണ്. അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന കാലമത്രയും ആളുകൾ ചുററിപ്പററി നില്ക്കും. എപ്പോൾ മന്ത്രിയല്ലാതാവുന്നുവോ, എപ്പോൾ ജോലിയിൽനിന്നു പെൻഷൻ പററി വിരമിക്കുന്നുവോ അപ്പോൾ മുതൽ ആ വ്യക്തി ഒററയ്ക്ക്. അധികാരത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ ആർക്കെങ്കിലും ഉപകാരം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവൻ റോഡിൽവച്ചു കണ്ടാൽ ഒരു 'നമസ്തേ' കൊടുത്തെന്നു വരും. മത്സരപ്പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു ജോലിയിൽ കയറി, ബി.എയ്ക്കും എം. എയ്ക്കും • ദ്രോഹം തന്റെ ഐച്ഛിക വിഷയമായിരുന്നുവെന്നു തെളിയിക്കുന്നവനാണ് പെൻഷൻ പററിയതിനുശേഷം റോഡിൽക്കൂടെ പോകുന്നതെങ്കിൽ അയാളുടെ ധിക്കാരത്തിനോ ദ്രോഹത്തിനോ വിധേയനായ മനുഷ്യൻ കാർക്കിച്ച് ഒരു തുപ്പുതുപ്പും. എന്തുകൊണ്ടാണ് മത്സരപ്പരീക്ഷ ജയിച്ച ആൾ കൂട്ടുകാരനെ, സഹപാഠിയെ, സഹപ്രവർത്തകനെ നിന്ദിക്കുന്നത്? അയാളെ കാണുമ്പോൾ കാണാത്തമട്ടിൽ പോകുന്നത്? ശുപാർശയ്ക്കോ മറേറാ ചെല്ലുമെന്നു കരുതിയാണോ? ആയിരിക്കാം. സൗജന്യമാധുര്യം കാണിക്കുന്ന ഏതൊരുവന്റെയും തൊണ്ടക്കുഴിവരെ കൈ കയററുന്നവരാണല്ലോ നമ്മുടെ ആളുകൾ. എനിക്ക് ഒരുതരത്തിലും അധികാരമില്ല. അങ്ങനെയുള്ള എന്നെപ്പോലും ഏതെല്ലാം വിധത്തിലാണ് ആളുകൾ ഉപദ്രവിക്കുന്നത്! അതിനാൽ ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാരുടെ തണ്ടിനെക്കുറിച്ച് അധികമൊന്നും കുററം പറയേണ്ടതില്ല. പിന്നെ ഒരുതരത്തിലുമുള്ള അപേക്ഷയുമായി ചെല്ലുകില്ല എന്നു ഉറപ്പിച്ചു വിശ്വസിക്കാവുന്ന വ്യക്തിയോടും "ഇലയില്ലാത്ത അവസ്ഥ" കാണിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനെപ്പററി ആരെങ്കിലും എതിർത്തു സംസാരിച്ചാൽ അതിൽ പരിഭവിക്കേണ്ടതുമില്ല. ആ തണ്ടിന് ഒരു നീതിമത്കരണവുമില്ലതന്നെ. ഇതൊക്കെ ഞാൻ എഴുതാറുണ്ട്, പ്രസംഗിക്കാറുണ്ട്. അതു വായിച്ച ഒരാൾ, കേട്ട ഒരാൾ എന്നോടു പറഞ്ഞു:- "നിങ്ങളുടെ ഈ ശകാരത്തിൽ ഒരു കഴമ്പുമില്ല. കൊച്ചുകുട്ടിയായിരുന്നവൻ യുവാവാകുന്നു. മത്സരപ്പരീക്ഷ ജയിക്കുന്നു. ജോലിയിൽ കയറുന്നു. ഒരു അവസ്ഥയിൽ നിന്നു വേറൊരു അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള വികാസമാണത്. കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് കൂട്ടുകാരൻ അയാളെ 'എടാ പോടാ' എന്നൊക്കെ വിളിച്ചിരിക്കും. പക്ഷേ വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനായാൽ അങ്ങനെ വിളിക്കാൻ അനുവദിക്കില്ല. വികാസം വന്ന അവസ്ഥയാണ് അതിനു ഹേതു. അതിനെയാണ് നിങ്ങൾ തണ്ടായി, അഹങ്കാരമായി കാണുന്നത്. നിങ്ങൾക്കു മത്സരപ്പരീക്ഷ എഴുതി ജയിക്കാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള അസൂയയാണ് നിങ്ങളെക്കൊണ്ട് ഇതു പറയിക്കുന്നത്." അസൂയയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രസ്താവമൊക്കെ ഇരിക്കട്ടെ. വികാസമാണോ ഇവിടെയുള്ളത്? ഒരു മൂല്യപദ്ധതിയിൽനിന്നു മറെറാരു മൂല്യപദ്ധതിയിലേക്കുള്ള പോക്കാണ് വികാസം. ശൃംഗാരകാവ്യ രചന ഒരു മൂല്യപദ്ധതി. അതിൽനിന്നു കുമാരനാശാൻ ഭക്തികാവ്യ രചനയിലേക്കു ചെന്നപ്പോൾ മറെറാരു മൂല്യപദ്ധതിയായി. അവിടെനിന്ന് 'നളിനി'യിലെ വേറൊരു മൂല്യസംഹിതയിലേക്കു അദ്ദേഹം പോയി. ഇതെല്ലാം വികാസം. എന്നാൽ കൂടെപ്പഠിച്ചവൻ ദരിദ്രനായ അവസ്ഥയിൽ വലിയ ഉദ്യോഗസ്ഥനെ കാണാനായി കാർഡ് കൊടുക്കുമ്പോൾ "സന്ദർശന സമയം നാലു കഴിഞ്ഞ്. അപ്പോൾ വരാൻ പറയൂ" എന്ന് അദ്ദേഹം ആജ്ഞാപിച്ചാൽ അവിടെ മൂല്യസംഹിതയില്ല. ക്രൂരതയേയുള്ളു. ഗെയ്ററ് പൂട്ടിക്കൊണ്ട് ഭാര്യയുമായി റോഡിലേക്കിറങ്ങുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ പണ്ടത്തെ ഉപകർത്താവിനെ കണ്ടാലുടൻ തിരിഞ്ഞു പൂട്ടു ശരിക്കു വീണോ എന്നു പരിശോധിച്ചു നില്ക്കുന്നത് മൂല്യബോധത്താലല്ല മൂല്യരാഹിത്യത്താലാണ്. പച്ചയായി പറഞ്ഞാൽ നന്ദികേടുകൊണ്ടാണ്, അഴുക്കുചാലിൽ വീണു കിടക്കുന്നവനായതുകൊണ്ടാണ്. സാഹിത്യത്തിലേക്കു വരാം. പഴയ സാഹിത്യം മൂല്യങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനെ നിരാകരിച്ചിട്ടു പുതിയ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ പുതിയ മൂല്യപദ്ധതിയാണ് അതിന് അവലംബമെന്നു തെളിയിക്കണം. അതിനു കഴിയുന്നില്ല ഇപ്പോഴത്തെ സാഹിത്യത്തിന്. അതിനാൽ സി.വി. രാമൻപിള്ളയിൽനിന്ന് നവീന കഥാകാരനിലേക്കുള്ള പ്രയാണം വികാസമല്ല. കുമാരനാശാനിൽനിന്നു കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയിലേക്കുള്ള പോക്ക് വികാസമല്ല.

മരണം

ഓരോന്നും മരിക്കുന്നതു മറെറാരു രൂപത്തിൽ ജനിക്കാനാണെന്നു കലീൽ ജിബ്രാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പാറ മരിക്കുന്നതു ദേവാലയത്തിലെ തൂണുകളാവാൻ. മെഴുകുതിരി മരിക്കുന്നതു പ്രകാശമാവാൻ. മരക്കഷണം മരിക്കുന്നത് അതിന്റെതന്നെ ഉള്ളിലുള്ള അഗ്നിയാവാൻ. ഫലം മരിച്ചു വിത്താവുന്നു. വിത്തു മരിച്ചു മരമാവുന്നു. ജീവിതം മുന്നോട്ടുള്ള പോക്ക്. മരണം തിരിച്ചു വരവ്; ജീവിതം രൂപമാർന്ന ചിന്ത. മരണം രൂപമില്ലാത്ത ചിന്ത. കക്കാടു മരിച്ചത് ആരായി തിരിച്ചു വരാനാണ്? നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹം എഴുതിയെഴുതി മരിച്ചത് കവിതയുടെ പ്രകാശമായി മാറാനാണോ? ആയിരിക്കാം. ആ മരണത്തെക്കുറിച്ച്, ആ കവിതയുടെ പ്രകാശത്തെക്കുറിച്ചു ഭാവാത്മകതയോടെ എഴുതുന്നു എ.പി. നളിനൻ (കുങ്കുമം വാരിക) "ഇന്നലെ എന്നത് ഇന്നിന്റെ ഓർമ്മയാണ്. നാളെ എന്നത് ഇന്നിന്റെ സ്വപ്നവും" എന്നും ജിബ്രാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മരിച്ച കക്കാട് ഓർമ്മ മാത്രമാണിപ്പോൾ. ഓർമ്മയാകുന്ന 'ഇന്നലെ' എന്ന ദിനത്തെ 'ഇന്ന്' ആക്കി മാററുന്നു നളിനന്റെ ഹൃദയസ്പർശകമായ വരികൾ. കേട്ടാലും:-

'നൊന്തു കനക്കും ശിരസ്സാടിക്കഴിഞ്ഞൊ—
രുത്സവപ്പറമ്പിൽ സാദവും
ജ്വലിക്കും തീനാളങ്ങൾ തൻ സാന്ദ്ര
നാദവും
മഞ്ഞുമിരുളിൻ ശ്ലഥതാളവും
ആകാശത്തിലെ നീലപ്പാളികളുടെ
ദീപ്തരൂക്ഷ ഗന്ധവും...
സന്ധികളിഴഞ്ഞെങ്ങോ പോകു—
മന്തി പുലരിയും...'
ഈന്തപ്പനക്കാടുകൾ അതിരിടുന്ന
ഇല്ലപ്പറമ്പിന്റെ തെക്കേ കോണിൽനിന്നും
കവി പാടുകയാണോ...?

അതിഭാവുകത്വം ഒട്ടുമില്ലാതെ യഥാർത്ഥമായ വികാരത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നു ഈ വരികൾ. ഇവ ആ മരണരംഗത്തിന്റെ പങ്കാളികളാക്കുന്നു നമ്മളെ. മറെറാരുവിധത്തിൽ



വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയും ഇതു തന്നെ അനുഷ്ഠിക്കുന്നു തൻെറ 'കാളകൂടവും ശിരശ്ചന്ദ്രികയും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്). ആ പ്രബന്ധവും ഹൃദയത്തിൻെറ അടിത്തട്ടോളം ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു. നിസ്സംഗനായിട്ടാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ നില. സുഹൃത്തിൻെറ ദേഹവിയോഗത്തിൽ അദ്ദേഹം പൊട്ടിക്കരയുന്നില്ല, നമ്മളെ കരയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. അതിരുകടന്ന സ്നേഹത്തിൻെറ പ്രകടനമില്ല. പരിധിവിട്ടുള്ള നിരാശതയില്ല. എങ്കിലും ഉടക്കുളിപോലെ അത് ഹൃദയത്തിൽ ഉടക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൻെറ ആന്തരസത്യത്തിലേക്കും മരണത്തിൻെറ ബാഹ്യസത്യത്തിലേക്കും മാറി മാറിച്ചെല്ലുന്നു വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ വിദഗ്ദ്ധമായ തൂലിക. അതോടെ മരിച്ച കക്കാട് നമ്മുടെ എല്ലാവരുടേയും സഹോദരനായി മാറുന്നു. നമ്മുടെ അന്തരംഗത്തിലെ 'സ്വകാര്യലോകം' ബാഹ്യലോകവുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തിയില്ലെങ്കിൽ നമുക്ക് ഇവിടെ കഴിഞ്ഞുകൂടാനൊക്കുകയില്ല. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'സ്വകാര്യലോകം' നമ്മുടെ ലോകവുമായി ചേരുന്നു.

ചൈന ഇന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ ആ ആക്രമണത്തെക്കാൾ അധമത്വമുള്ള പല കാവ്യങ്ങളുമുണ്ടായി. കക്കാടിൻെറ മഹച്ചരമത്തെ പരിഹാസത്തിൻെറ തലത്തിലേക്കു താഴ്ത്തുന്ന ചില കാവ്യങ്ങൾ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. ആ ചരമത്തിൽ കേരളീയർ വിലപിക്കുന്നുണ്ട്. കവികൾക്കു കരയാനാവില്ലെങ്കിൽ അവരെ കൂലിക്കെടുത്തു കരയിക്കുന്നതെന്തിന്. "ഏച്ചു വച്ചാൽ മുഴച്ചിരിക്കും."

ചോദ്യം, ഉത്തരം

"ചാലയിൽ കൊച്ചുരാമനെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ആരാണ് ആ ആള്?"

"കമ്പക്കെട്ടു വിദഗ്ദ്ധൻ."

"നവീന നിരൂപകർക്കും കൊച്ചുരാമനും തമ്മിൽ എന്തെങ്കിലും സാദൃശ്യമുണ്ടോ?"

"കൊച്ചുരാമൻേറത് പൈറോടെക്നിക്സ്. നവീന നിരൂപകരുടേത് ഇൻറലക്ച്വൽ പൈറോടെക്നിക്സ്."

"വള്ളത്തോൾ, വൈലോപ്പിള്ളി, ചങ്ങമ്പുഴ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സുഗതകുമാരി, വയലാർ രാമവർമ്മ ഇവരുടെ കാവ്യശൈലികളെ ഒററ വാക്കുകൊണ്ടു നിർവചിക്കാമോ?"

"ശ്രമിക്കാം. യഥാക്രമം ഉത്തരങ്ങൾ. വൈഷയികം, ധിഷണാപരം, വിഷയാസക്തം, യുക്ത്യധിഷ്ഠിതം, സഹജാവബോധപരം, അനുകരണാത്മകം."

"കാരാഗൃഹത്തിലിരുന്ന് എഴുതിയ നവീന നോവലുകളിൽ ഏററവും നല്ലതേത്?"

ഷാങ് ഷെനെയുടെ Our Lady of the Flowers."

"'സാഹിത്യവാര ഫലം' ലിറററി ഗോസിപ്പാണെന്ന് നിങ്ങൾതന്നെ സമ്മതിക്കുന്നതായി ഗുപ്തൻ നായർ പറയുന്നു (അഹല്യ ദ്വൈവാരിക) ശരിയോ?"

"ഗോസിപ്പിനു ഗുപ്തൻ നായർ നല്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ ജനപ്രവാദം, ജല്പിതം, പ്രലാപം, അപവാദം പറച്ചിൽ ഇവയാണ്. (കൺസൈസ് ഇംഗ്ലീഷ് മലയാളം നിഘണ്ടു) ഞാൻ അപവാദ വ്യവസായത്തിൽ തൽപരനല്ല. അതുകൊണ്ട് എൻെറ കോളത്തിൽ ഗോസിപ്പേയില്ല. ഇതു ലിറററി ജേണലിസമാണെന്നു സമ്മതിക്കാം."

"നിങ്ങളും സ്നേഹിതനും ഇരുന്നു സംഭാഷണം ചെയ്യുന്ന മുറിയിൽ ഒരതിസുന്ദരി കടന്നു വരുന്നു. നിങ്ങൾ അവളെ നോക്കാതെ സ്നേഹിതൻെറ കണ്ണിൽ ഉററുനോക്കുന്നു. നിങ്ങൾ ആരാണെന്നു വിചാരിക്കണം?"

"കളങ്കമുള്ളവൻ."

"കമൻറ് ചെയ്യാറില്ലെങ്കിലും നിങ്ങൾ കൗതുകത്തോടെ വായിക്കുന്ന പംക്തികൾ?"

"മലയാള മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ മലയാററൂർ രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്ന 'ആൻറിന'. അതേ വാരികയിൽ യേശുദാസൻ എഴുതുന്ന കേൾക്കാത്ത ശബ്ദം."

വശേഷമെന്തുണ്ട്?"

"എന്നോടല്ല ആ ചോദ്യം ചോദിക്കേണ്ടത്. നിങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ള സ്ത്രീയോടു ചോദിക്കൂ."

ബാലിശം

എൻെറ ഒരമ്മൂമ്മ, അപ്പൂപ്പൻ കൊണ്ടുവരുന്ന പണമെല്ലാം സ്വർണ്ണമാക്കി മാററി പെട്ടിയിൽ പൂട്ടിവയ്ക്കുമായിരുന്നു. അപ്പൂപ്പൻ മരിച്ചപ്പോൾ അമ്മൂമ്മയ്ക്കും അവരുടെ വളർത്തുമകൾക്കും കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ മാർഗ്ഗമില്ലാതെയായി. എന്നിട്ടും മുത്തശ്ശി സ്വർണ്ണമെടുത്തു വില്ക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. പവൻ പെട്ടിയിൽ വച്ചുകൊണ്ട് അവർ എല്ലാവരോടും കടംവാങ്ങിച്ചു. വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന എനിക്കു പണമെവിടെ? എങ്കിലും ഞാനും അവർക്കു കൂടക്കൂടെ രൂപകൊടുത്തു. കൂട്ടിവച്ച ആ കുതിരപ്പവനിൽനിന്ന് ഒരണ്ണെംപോലുമെടുക്കാതെ അവർ അന്തരിച്ചു. ദാരിദ്ര്യം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും പവൻ പെട്ടിയിലിരിക്കുന്നല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ച് അവർ ആഹ്ളാദിച്ചിരുന്നു. ആ ആഹ്ളാദം ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ ആഡ്ലറുടെ ഏതോ പുസ്തകത്തിൽ ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ "കാരമാസോവ് സഹോദരൻ"മാരിലെ ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സഹോദരൻമാരിൽ ഒരാൾ സൈബീരിയയിൽ തടവുകാരനായിക്കഴിയുന്നു. അയാൾ അപരാധം ചെയ്തവനല്ല. എങ്കിലും



ഷെനെ

ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുകയാണ്. താൻ അപരാധം ചെയ്തില്ല എന്ന സത്യത്തിൽ ആഹ്ളാദിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ എണ്ണമററ പ്രയാസങ്ങൾ തൃണവൽഗണിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിലുള്ള മാനസികനിലയായിരിക്കണം മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 'ഒരു ചെറിയ ഉപകാരം' എന്ന കഥയെഴുതിയ തുളസിക്കുമുള്ളത്. ലോഡ്ജിൽ വന്നവനു കാലത്തു

നാലുമണിക്കു പോകണം. ഹോട്ടലിലെ പയ്യൻ അയാളെ ആ സമയത്തു വിളിച്ചുണർത്തിയാൽ അയാൾ അവനു പതിനഞ്ചു രൂപ കൊടുക്കും. പയ്യൻ സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ യാത്രക്കാരൻ അവനെ മൂന്നുമണിക്കു വിളിച്ചുണർത്തണം എന്ന് അവൻ പറഞ്ഞു. അതിനുശേഷം അയാൾക്ക് ഉറങ്ങാം. പയ്യൻ ഉണർന്നിരുന്ന് അയാളെ നാലുമണിക്കു വിളിച്ചുണർത്തും. ചിലപ്പോൾ ഭേദപ്പെട്ട കഥകൾ എഴുതുന്ന തുളസിക്ക് ഇതിൻെറ ബാലിശത്വം അറിയാൻ പാടില്ലാതില്ല. അതറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ, സ്വന്തം പ്രാഗല്ഭ്യത്തിലുള്ള വിശ്വാസംവിടാതെ ആഹ്ലാദിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇക്കഥ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. നമ്മൾ അതു ബാലിശമാണെന്നു പറയും. കലയെ നോക്കി കൊഞ്ഞനം കാണിക്കുന്നുവെന്നു പറയും. 'നിങ്ങൾ അതു പറയുന്നതിനു മുൻപു ഞാനതു മനസ്സിലാക്കിയല്ലോ' എന്നായിരിക്കും തുളസിയുടെ മറുപടി.

നാനാവിഷയകം

1) എത്ര വായിച്ചാലും എനിക്കു മതിയാകാത്ത രണ്ടു ചെറുകഥകളുണ്ട്. ഒന്ന്:- കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ളയുടെ 'മരപ്പാവകൾ'. രണ്ട്:- റേറാമാസ്മന്നിൻെറ 'ശ്മശാനത്തിലേക്കുള്ള പാത'.

2) പേരക്കുട്ടി ചോക്കെടുത്തു ചുവരിലെഴുതിയതു കണ്ടു ഞാൻ അവളെ ശാസിച്ചു. കുട്ടിയൊന്നു ചൂളി. വഴക്കു പറഞ്ഞതു ഫലപ്പെട്ടു എന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യത്തോടെ ഞാൻ ചാരുകസേരയിൽ വന്നു കിടന്നു പുസ്തകം വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. കതകിൻെറ വിടവിൽക്കൂടി നോക്കിയപ്പോൾ പേരക്കുട്ടി വീണ്ടും ചോക്കുകൊണ്ടു ചുവരിലെഴുതുന്നു. ടാററാപുരം സുകുമാരൻ എഴുതുന്ന കഥകൾക്കു സാഹിത്യവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നു പലതവണ ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു പിന്നെയും പിന്നെയും. കുഞ്ഞിൻെറ നിഷ്കളങ്കതയും 'താൻപ്രമാണിഭാവവും' അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടെന്നു വ്യക്തം. മനോരാജ്യം വാരികയിൽ അദ്ദേഹമെഴുതിയ വേഴാമ്പൽ എന്ന കഥ നോക്കു. ചോക്കുകൊണ്ടു ചുവരിലെഴുതുന്ന കുട്ടിയാണ് അദ്ദേഹമെന്ന സത്യം ഗ്രഹിക്കാം.

3) മുപ്പത്തഞ്ചു വർഷം മുൻപാണ് ഞാൻ കെ. ബാലകൃഷ്ണൻെറ കൗമുദി വാരികയിൽ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിൻെറ 'ബാല്യകാലസഖി'യെക്കുറിച്ചെഴുതിയത്. അതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചും എഴുതി. ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച കടപ്പാട് ശരിയോ തെറേറാ എന്നത് ഇരിക്കട്ടെ. ആ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കലിൻെറ ഫലമായി ബഷീറിന് അസുഖമുണ്ടായി. പരോക്ഷമായിട്ടാണെങ്കിലും ഞാനതിനു കാരണക്കാരനാണല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ച് എനിക്കു ദുഃഖമുണ്ടായി. ബഷീർ സ്വഭാവശുദ്ധിയുള്ള വലിയ ഷ്യനാണെന്നും എനിക്കറിയാം. എത്ര വ ശിച്ചാലും അദ്ദേഹം മര്യാദ ലംഘിച്ചു മറുപ പറയുകയില്ല. അതെല്ലാംകൊണ്ടു ഞാൻ പ്രതി ജ്ഞ ചെയ്തു 'ഇനി ഈ നല്ല മനുഷ്യനെ ഞാൻ വേദനിപ്പിക്കില്ല' എന്ന്. ചില പ്രഭാഷണവേദികളിൽ ഞാൻ നില്ക്കുമ്പോൾ ബഷീറിനെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കു സത്യസന്ധമായി ഉത്തരം പറയേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട് എനിക്ക്. എങ്കിലും ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ അറിയത്തക്കവിധത്തിൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെപ്പററി എഴുതിയിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ, ഞാൻ ബഹുമാനിക്കുന്ന ചന്ദ്രികപ്പത്രാധിപർ തന്നെ എന്നെ 'ഭാർഗ്ഗവീനിലയ'ത്തിലെ ഗോസ്ററ് എന്നു വിളിക്കുന്നു. വെസ്ററ് ഹില്ലിലെ എം. പദ്മനാഭൻ എന്നെ പരിഹസിക്കുന്നു. (കഥയെഴുതുന്ന പദ്മനാഭനാണ് വെസ്ററ് ഹില്ലിലെ പദ്മനാഭനെങ്കിൽ ഈ പരിഹാസത്തിനു നീതിമത്കരണമുണ്ട്) ബേങ്കളൂരിലെ കെ. അബ്ദുൾ ലത്തീഫും ''ക്ഷതങ്ങളിൽ അപമാനനം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.'' ഒന്നേ എനിക്ക് അപേക്ഷിക്കാനുള്ളു. ബഷീർക്കഥകളുടെ വിമർശനം 'അടച്ച അദ്ധ്യായ'മാണ്, കരിഞ്ഞവ്രണമാണ്. അതിനെ തോണ്ടി വീണ്ടും പുണ്ണാക്കരുത്. പുരുഷരത്നമായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിനെക്കരുതിയെങ്കിലും അതു ചെയ്യരുത്. ഇത് ഒരു അപേക്ഷ മാത്രം.

4) എടത്വാ പരമേശ്വരൻ ഹിന്ദുവായതുകൊണ്ടു പൂർവജന്മത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടാവണം. കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽ അദ്ദേഹം കഥയെഴുതിയിരിക്കും. അപ്പോഴൊക്കെ അറിവുള്ളവർ പറഞ്ഞുകൊടുത്തിരിക്കും നല്ല കഥയേത് ചീത്തക്കഥയേത് എന്ന്. ജന്മം ഒന്നു കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് വിസ്മൃതി സംഭവിച്ചതു സ്വാഭാവികം. ആ മറവികൊണ്ടാണ് ഈ ജന്മത്തിൽ ''അമ്മയുടെ ദുഃഖം'' എന്ന പരമബോറൻ കഥ അദ്ദേഹത്തിന് എഴുതേണ്ടി വന്നത്. കുടിച്ച് എല്ലാം നശിപ്പിക്കുന്ന മകൻ തൂങ്ങിച്ചാകുന്നത്രേ. തിരുവനന്തപുരത്തെ ബസ്സ്സ്ററാൻഡിൽ ചെന്നപ്പോൾ നൂററുക്കണക്കിനു ബസ്സുകൾ. കൊട്ടാരക്കരയ്ക്ക്, കൊല്ലത്തേക്ക്, ഗുരുവായൂരേക്ക്, കോട്ടയത്തേക്ക് — അങ്ങനെ പലതും. എനിക്കു കാഞ്ഞിരംകുളത്തേക്കാണു പോകേണ്ടത്. അങ്ങോട്ടേക്കുള്ള ബസ്സ് മാത്രമില്ല. കഥകൾ അസംഖ്യം. പക്ഷേ ആവശ്യമുള്ളതു മാത്രമില്ല.

5) പ്രകൃതി നമുക്കു തന്നത് പ്രയോജനകരമായി, ആകർഷകമായി മാററാൻ കൂലിവേലചെയ്തു ജീവിക്കുന്നവർക്ക് അറിയാം. കൊട്ടാരംപോലുള്ള കെട്ടിടങ്ങളിൽ താമസിക്കുകയും കോൺടസ കാറുകളോടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ധനികർക്ക് അതറിഞ്ഞുകൂടാ. ചുട്ടെടുത്ത കിഴങ്ങും കൂട്ടും മുളങ്കുഴലിൽ വച്ച് ആദിവാസി പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന പലഹാരത്തിന് എന്തെന്നില്ലാത്ത സ്വാദാണ്. നാഗരികന് കിഴങ്ങും മുളങ്കുഴലും കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ അവൻ അവ ദൂരെ എറിയുകയേയുള്ളു. ഭാഷ പ്രകൃതി തന്നതാണ്. അതുപയോഗിച്ച് നല്ല ഗാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നു പ്രാകൃതൻ. നാഗരികൻ കഥയെഴുതി മനുഷ്യരെ കൊല്ലുന്നു.

എം.കെ.കെ. നായർ

കാക്ക പറന്നു പറന്നു ക്ഷീണിച്ചാൽ ജവീഥിയിലൂടെ അലസഗമനം ചെയ്യുന്ന കാളവണ്ടിയുടെ പിറകിൽ കയറിയിരിക്കും. രണ്ടുനില ബസ്സിന്റെ മുകളിലിരുന്ന് ഒരു കാക്ക യാത്രചെയ്യുന്നത് ഞാൻ ഒരു ദിവസം കണ്ടു. തിരുവനന്തപുരത്തെ 'യുദ്ധസ്മാരക'ത്തിനു മുൻപിൽ ഒരു 'വാട്ടർ പൈപ്പു'ണ്ട്. അതിന്റെ ടാപ്പ് മുകളിലേക്കു ആക്കിയാലേ വെള്ളം കുഴലിൽനിന്നു വരൂ. ഒരു പശു അവിടെ പതിവായി വരുന്നു. മോന്തയുടെ അററംകൊണ്ട് ആ ടാപ്പ് ഉയർത്തുന്നു. പ്രവഹിക്കുന്ന വെള്ളം വേണ്ടുവോളം കുടിച്ചിട്ട് അങ്ങു പോകുന്നു. ഒരിംഗ്ളീഷ് ബാരിസ്ററുടെ സഹായത്തോടെ സേവനമർപ്പിക്കാനെന്ന മട്ടിൽ നെഹ്റുവിനെ സമീപിച്ച എം.ഒ. മത്തായി കാളവണ്ടിയുടെ പിറകിലും രണ്ടുനില ബസ്സിന്റെ മുകളിലും കയറിസ്സഞ്ചരിച്ച കാക്കയായിരുന്നു. മൂക്കു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ടാപ്പ് ഉയർത്തി വെള്ളം കുടിച്ചിരുന്നു. ഒടുവിൽ വണ്ടിയേയും ബസ്സിനെയും ടാപ്പിനെയും പുലഭ്യം പറഞ്ഞിട്ടു പറന്നുപോകുകയും ചെയ്തു. എം.ഒ. മത്തായി ആരാണെന്ന് എം.കെ.കെ. നായർ ആത്മകഥയിൽ നമുക്കുവേണ്ടി വിശദീകരിക്കുന്നു. ആ വിശദീകരണത്തിലൂടെ നെഹ്റുവിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവം വിലസുന്നു. കലാകൗമുദിയിൽ ഈ ലേഖനം വായിച്ചപ്പോൾ ഒരു പുതിയ അറിവു കിട്ടിയല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചു ഞാൻ ആഹ്ളാദിച്ചു. വലിയ ക്യാൻവാസ്, അതിൽ നമ്മൾ കാണേണ്ട ചിത്രങ്ങൾ, ചിലതു പ്രചോദനാത്മകം, ചിലതു വികാരവിജൃംഭിതം. ഈ ആത്മകഥ തുടർന്നുവരട്ടെ.

* * *

സി.ജെ. തോമസ്സിന്റെ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' എന്ന നാടകം. ഉപദ്രവക്കാരനായ ഭർത്താവ് അപ്രത്യക്ഷനായപ്പോൾ സമുദായത്തെക്കരുതി ഭാര്യ ദുഃഖം പ്രകടിപ്പിച്ചു. എങ്കിലും ഉള്ളിലുള്ള സന്തോഷം പുഞ്ചിരിയായി അവരുടെ ചുണ്ടുകളിൽ പരന്നു. സ്ത്രീയായി അഭിനയിച്ചതു വീരരാഘവൻ നായർ. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികനില സഹജാവബോധത്താൽ കണ്ടറിയാൻ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള ഈ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തെ ഞാൻ മനസ്സുകൊണ്ട് അഭിനന്ദിച്ച് വിക്ടോറിയ ജൂബിലി ടൗൺ ഹാളിലെ കസേരയിലിരിക്കുകയായിരുന്നു. നാടകം അവസാനിച്ചപ്പോൾ എന്നെ ഇപ്പോൾ ഗോസിപ്പുകാരൻ എന്നു വിളിക്കുന്ന ഗുപ്തൻ നായർ എന്നോടു പറഞ്ഞു. "വീരന്റെ ആ പുഞ്ചിരി കണ്ടോ? ഭർത്താവ് അകന്നതിലുള്ള ആഹ്ളാദം എത്ര നന്നായി ആവിഷ്കരിച്ചു!" പിന്നീട് ഞാൻ രണ്ടുതവണകൂടി ആ നാടകം കാണാൻ പോയി. യഥാർത്ഥത്തിൽ നാടകം കാണാനല്ല; സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ ചുണ്ടിൽ പരക്കുന്ന പുഞ്ചിരി കാണാൻ. കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കാരണം വീരരാഘവൻ നായരല്ല ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വേഷം കെട്ടിയത് എന്നതുതന്നെ.

മുഖംമൂടിസ്സാഹിത്യം

ഈ കാലയളവിലെ സാഹിത്യം ആൻറി റൊമാൻറിക്കാണ്. റൊമാൻറിസിസത്തിന്റെ പ്രധാനഘടകം വികാരമാണല്ലോ. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ആൻറി റൊമാൻറിക് സാഹിത്യം വികാരശൂന്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വികാരശൂന്യമായത് സാഹിത്യമെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. വികാരരഹിതമായതിനു വളർച്ചയില്ല. സൂര്യകാന്തിച്ചെടി അനുദിനം വളർന്ന് അഗ്രത്തിൽ മഞ്ഞപ്പൂ വിടർത്തുന്നതുപോലെ കലാസൃഷ്ടി വളരുകയും പുഷ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതു കാണുമ്പോൾ സഹൃദയർക്ക് ആഹ്ളാദം. വികാരമില്ലാത്ത രചന കരിങ്കൽക്കഷണം പോലെ റോഡിൽ കിടക്കുന്നതേയുള്ളു. റൊമാൻറിക് ആയതെന്തും സ്വാഭാവികമാണ്. ആൻറി റൊമാൻറിക്കായത് എന്തും കൃത്രിമമാണ്. ഈ കൃത്രിമത്വമാണ് എ.കെ. ഉണ്ണി ദേശാഭിമാനി വാരികയിലെഴുതിയ "ദേവപുരത്ത് മുഖംമൂടി വില്ക്കുന്ന കരുണൻ" എന്ന കഥയുടെ മുദ്ര. കരുണൻ മുഖംമൂടികൾ ധാരാളം വിററു. അതു ധരിച്ച് ആളുകൾ ആഹ്ളാദിച്ചുനടന്നു. പക്ഷേ എല്ലാക്കാലത്തേക്കും എല്ലാവരെയും പററിക്കാനൊക്കുകയില്ലല്ലോ. വഞ്ചന മനസ്സിലാക്കിയ ജനങ്ങൾ മുഖംമൂടികൾ കൊണ്ടു കരുണനെ എറിയുന്നു. ആ മുഖംമൂടിക്കൂമ്പാരത്തിനകത്തുതന്നെ ആയിപ്പോകുന്നു അയാൾ. ലാക്ഷണികത്വമാവഹിക്കുന്ന ഈ രചനയ്ക്ക് കഥയുടെ ഒരു സ്വഭാവവുമില്ല. ശുഷ്കമായ പ്രബന്ധമാണിത്. ഭാഷയുടെ ലയവും സൗന്ദര്യവും കല്പനകളുടെ ശക്തിയും കലാസൃഷ്ടികളുടെ സവിശേഷതകളാണെങ്കിൽ അവയിലൊന്നുപോലും ഈ രചനയ്ക്കില്ല. എന്നിട്ടും രചയിതാവ് ഇതു കഥയാണെന്നു പറയുന്നു. എന്തൊരു വൈരുദ്ധ്യം!

ദേശാഭിമാനി വാരികയുടെ ഈ ലക്കത്തിൽത്തന്നെ പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള "കഥയുടെ ജന്മനക്ഷത്രം" എന്നൊരു ലേഖനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിലെ, താഴെ ചേർക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ എ.കെ. ഉണ്ണിയെപ്പോലുള്ളവർക്കു മാർഗ്ഗം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കട്ടെ:-

വാക്കുകൾകൊണ്ടു പറയാൻ കഴിയാത്ത കാര്യത്തെ കാഥികൻ ചിത്രംകൊണ്ടു പറയുന്നു. ഈ ചിത്രം വരയ്ക്കലിന് കഥയുടെ ജനനപ്രക്രിയയിൽ യാതൊരു സീമയും ഇല്ല. കാണുവാൻ വേണ്ടി കണ്ണാകുന്ന പക്ഷി പറക്കുന്നു എന്നുവരെ കഥാകൃത്തിന് പറയാൻ അവകാശമുണ്ടാകുന്നത് ചിത്രത്തിന്റെ ഈ സംഭാവനനിമിത്തമാണ്. പക്ഷിയെപ്പോലെ കണ്ണ് മേലോട്ട് പറന്നുപോകുന്നത് ചിത്രം കൊണ്ടല്ലാതെ മററൊന്നുകൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും.

* * *

സ്ത്രീകളും പുരുഷൻമാരും ഇപ്പോൾ വേഷം ധരിക്കുന്നതു കോമാളികളായിട്ടാണ്. കാലത്തു കോളേജിൽ പോകുന്ന പെൺകുട്ടികളെക്കണ്ടാൽ പരിഹാസച്ചിരിയുണ്ടാകും നമുക്ക്. ഫ്രോക്ക്, പാവാട, ബ്ളൗസ് ഇവയെല്ലാം അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. പകരം എനിക്കു പേരറിയാൻ പാടില്ലാത്ത ചില വസ്ത്രവിശേഷങ്ങൾ. ആൺകുട്ടികളുടെ വേഷവും അങ്ങനെതന്നെ. കോൺവെൻറിൽ പോകുന്ന കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കു ബൂട്ട്സും ടൈയും കൂടിയേതീരൂ. തണുപ്പുള്ള പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആ ശൈത്യം നെഞ്ചിലേക്കു കടക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി 'ടൈ' കെട്ടുന്നു. കാല് തണുക്കാതിരിക്കാൻ ബൂട്ട്സും. ചൂടുകൊണ്ടു മനുഷ്യൻ മരിക്കുന്ന ഈ രാജ്യത്ത് ടൈ എന്തിന്? സോക്ക്സ് എന്തിന്? വസ്ത്രധാരണത്തിലെ ഈ കോമാളിത്തം സാഹിത്യത്തിലില്ല. കല്പനാകഞ്ചുകങ്ങൾ ദൂരെയെറിഞ്ഞ് അത് എല്ലിൻകൂടു കാണിച്ചു നടക്കുന്നു.

* * *

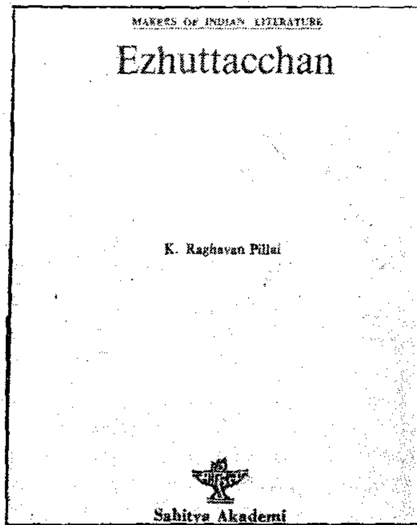
സ്ത്രീകൾ മാത്രം നടത്തുന്ന ചില സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ചില പുരുഷൻമാർക്കു കയറാൻ മടിയാണ്. പെണ്ണുങ്ങളുടെ ബാങ്ക്, പെണ്ണുങ്ങളുടെ കടകൾ ഇവിടെയെല്ലാം കൊന്നുകളയുമെന്നു പറഞ്ഞാൽപ്പോലും അവർ കടക്കില്ല. എന്നാൽ അങ്ങനെയുള്ളവർ ഒററയ്ക്കു സ്ത്രീയെ കിട്ടിയാൽ ഇന്നതേ പ്രവർത്തിക്കൂ എന്നില്ല.



എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

എഴുത്തച്ഛനെപ്പററി ഒരു ഗ്രന്ഥം

ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തിനുവേണ്ടി മുറവിളിക്കുക എന്നതിനപ്പുറം ചെയ്യാവുന്ന പ്രായോഗിക കാര്യങ്ങളിലൊന്ന് കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അനുഷ്ഠിച്ചു വരുന്നത് ഏററവും ആദരണീയമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയ ഭാഷകളിൽ നാഴികക്കല്ലുകൾ നാട്ടിയ എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ചും ഇന്ത്യക്കു പുറത്തുള്ളവർക്കും ഇന്ത്യയിൽ എല്ലാ ദേശങ്ങളിലുമുള്ളവർക്കും സാമാന്യപരിജ്ഞാനം നൽകത്തക്ക വണ്ണം ഒരാസൂത്രിത പദ്ധതിയനുസരിച്ച് ഏതാണ്ട് ഒരേ വലിപ്പം തന്നെ വരുന്ന ലഘുപുസ്തകങ്ങൾ അക്കാദമി പ്രശസ്തഗ്രന്ഥകാരന്മാരെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു വരുന്നു. എല്ലാ പുസ്തകങ്ങളും ഒരു പൊതുശീർഷകത്തിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക, എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിലാണ് ആദ്യം രചിക്കപ്പെടുക. മേക്കേഴ്സ് ഓഫ് ഇന്ത്യൻ ലിറ്ററേച്ചർ എന്നാണ് പൊതുഗ്രന്ഥ നാമം. മലയാളത്തിലെ ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാണാൻ ഈ ലേഖകന് ഇട വന്നിട്ടുണ്ട്. ആ പരമ്പരയിൽ ഒടുവിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതും ഒടുവിൽ ഞാൻ വായിച്ചതുമാണ് 'എഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രന്ഥം. ഇത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രചനയിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട എല്ലാ പ്രധാന കാര്യങ്ങളും ദീക്ഷിച്ചെഴുതിയ ഈ പുസ്തകം ഔചിത്യവേദികളായ ആരെയും ആകർഷിക്കും. ആകെ ശേഖരിക്കാവുന്ന വസ്തു വകകളിൽ ഏററവും പ്രയോജനകരമായിട്ടുള്ളതു മാത്രം സ്വീകരിച്ചിട്ട് ശേഷമെല്ലാം ത്യജിക്കുക, ഗ്രാഹ്യങ്ങളെ വിഷയത്തിന്റെ ആന്തരപ്രകൃതി അനുസരിച്ച് പ്രാധാന്യബോധത്തോടെ സംവിധാനം ചെയ്യുക—ഇതു രണ്ടും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഇത്തരം ഒരു കൃതി പരാജയപ്പെടാനേ നിവൃത്തിയുള്ളു. ഈ പരമ്പരയിലെ എല്ലാ പുസ്തകങ്ങളും നൂറ് അച്ചടിപ്പുറത്തിനകം നിറുത്തണമെന്നൊരു നിർബന്ധം തന്നെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഇപ്പറഞ്ഞ തത്ത്വം കർക്കശമായിത്തന്നെ പുലർത്തിയേ മതിയാകൂ. പക്ഷേ,



ഇത്രയും കൊണ്ട് ഒരു തുടക്കമേ ആകുന്നുള്ളു. സ്മര്യപുരുഷന്റെ ജീവിത ചരിത്രം സംഗ്രഹിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളുടെ ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ സ്വരൂപം ആവിഷ്കരിക്കുകയും അതതു സാഹിത്യത്തിൽ ആ വ്യക്തിക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുകയുമാണ് ഏററവും പ്രയാസമുള്ള കാര്യം. മററുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ നിന്ന് പ്രസ്തുത പുരുഷനുള്ള വ്യതിരേകങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായവയെങ്കിലും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും വേണം. ഇതെല്ലാം ശരിപ്പെട്ടാലും, തെററുകൂടാത്തതെങ്കിലും വായനക്കാരന് ഏററവും അരോചകമായ ഒരു നിരുന്മേഷ ഭാഷാശൈലിയാണ് ഗ്രന്ഥകാരനുള്ളതെങ്കിൽ പുസ്തകം ഒരു പക്ഷേ, വായിക്കപ്പെടാതെ തന്നെ പോകും. ഇതെല്ലാം ഇവിടെ എടുത്തു പറഞ്ഞതിനു കാരണം ഈ വിഷയത്തിൽ മാതൃകായോഗ്യമായ ഒരു കൃതി രചിച്ച ശ്രീ. രാഘവൻ പിള്ളയെ മുക്തകണ്ഠം, അനുമോദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിന് 87 പുറങ്ങളേ ഉള്ളു. ഏഴധ്യായങ്ങളിലായി അതു വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. എല്ലാ അധ്യായങ്ങളിലും വച്ച് ദീർഘമായിട്ടുള്ളത് (50-ൽ പരം പുറം) എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ആ കൃതികളുടെ മഹത്ത്വവും സ്വഭാവവും രസനീയതയും അന്യദേശീയർക്ക് അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കത്തക്കവണ്ണം സുലഭമായ ഉദ്ധരണിയോടെയാണ് ഈ അധ്യായം തയ്യാർ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മലയാളികൾക്കു വേണ്ടി മാത്രം എഴുതപ്പെടുന്ന ഒരു പുസ്തകമാണെങ്കിൽ ഈ ഉദ്ധരണിബാഹുല്യം അനാവശ്യവും അരോചകവുമാവുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, വിദേശിക്ക് വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് എത്തും പിടിയും കിട്ടാൻ ഈ ഉദ്ധരണികൾ അനുഗ്രഹങ്ങളാണ്. ഓരോ ഉദ്ധരണിയും ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരത്തിൽ പകർത്തിയുള്ള ഭാഗത്തിനു ശേഷം വിവർത്തനം ചേർത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതും അന്യനാട്ടുകാർക്ക് മൂലഭാഗം വായിച്ചു നോക്കാൻ കൂടി സഹായിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ്.

ചെറുതെങ്കിലും മർമ്മസ്പർശികളായ മൂന്ന് അധ്യായങ്ങൾ മുമ്പറഞ്ഞ നീണ്ട അധ്യായത്തെത്തുടർന്ന് കാണുന്നു. "എഴുത്തച്ഛനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടവും," "എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിത്വം," "എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വാധീനശക്തി" എന്നിവയാണ് ഈ അധ്യായങ്ങൾക്ക് വിഷയീഭവിക്കുന്നത്. ഈ മൂന്നധ്യായങ്ങളിലും തികഞ്ഞു കാണുന്ന സാരജ്ഞതയും നിരീക്ഷണപാടവവും നിരൂപണശക്തിയും എഴുത്തച്ഛനെപ്പററി മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വിമർശന ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പണ്ഡിതന്മാരായ കർത്താക്കന്മാർക്കുപോലും ആദരണീയമാകുന്നു.

ഇത്തരം കൃതികൾ രചിക്കുമ്പോൾ ശ്രദ്ധിച്ചില്ലെങ്കിൽ വരാവുന്ന ഒരു പേരുദോഷം സ്മര്യപുരുഷനെപ്പററി അന്യരെ തെററായി ധരിപ്പിച്ചുവെന്നും വേണ്ടുവോളം ധരിപ്പിച്ചില്ലെന്നും കേവലം വ്യക്തിഗതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ കൂടി മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചു എന്നും ഒക്കെയാണ്. ഈ പരമ്പരയിൽപ്പെട്ട ചില കൃതികളിൽ ഇതിൽ ചിലത് ഒട്ടൊക്കെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. ഈ പാളിച്ചകളിൽ നിന്നു മുക്തനായി ഇപ്രകാരമുള്ള കൃതികൾക്ക് അവശ്യം വേണ്ട വസ്തുനിഷ്ഠവും സന്തുലിതവുമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെയാണ് മലയാള കാവ്യഭാഷയുടെ പിതാവായ എഴുത്തച്ഛനെപ്പററി പണ്ഡിതനായ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ കൃതി എഴുതിയിട്ടുള്ളത് എന്ന വസ്തുത ശ്ലാഘനീയമാണ്.

* എഴുത്തച്ഛൻ— ഡോ: കെ. രാഘവൻപിള്ള